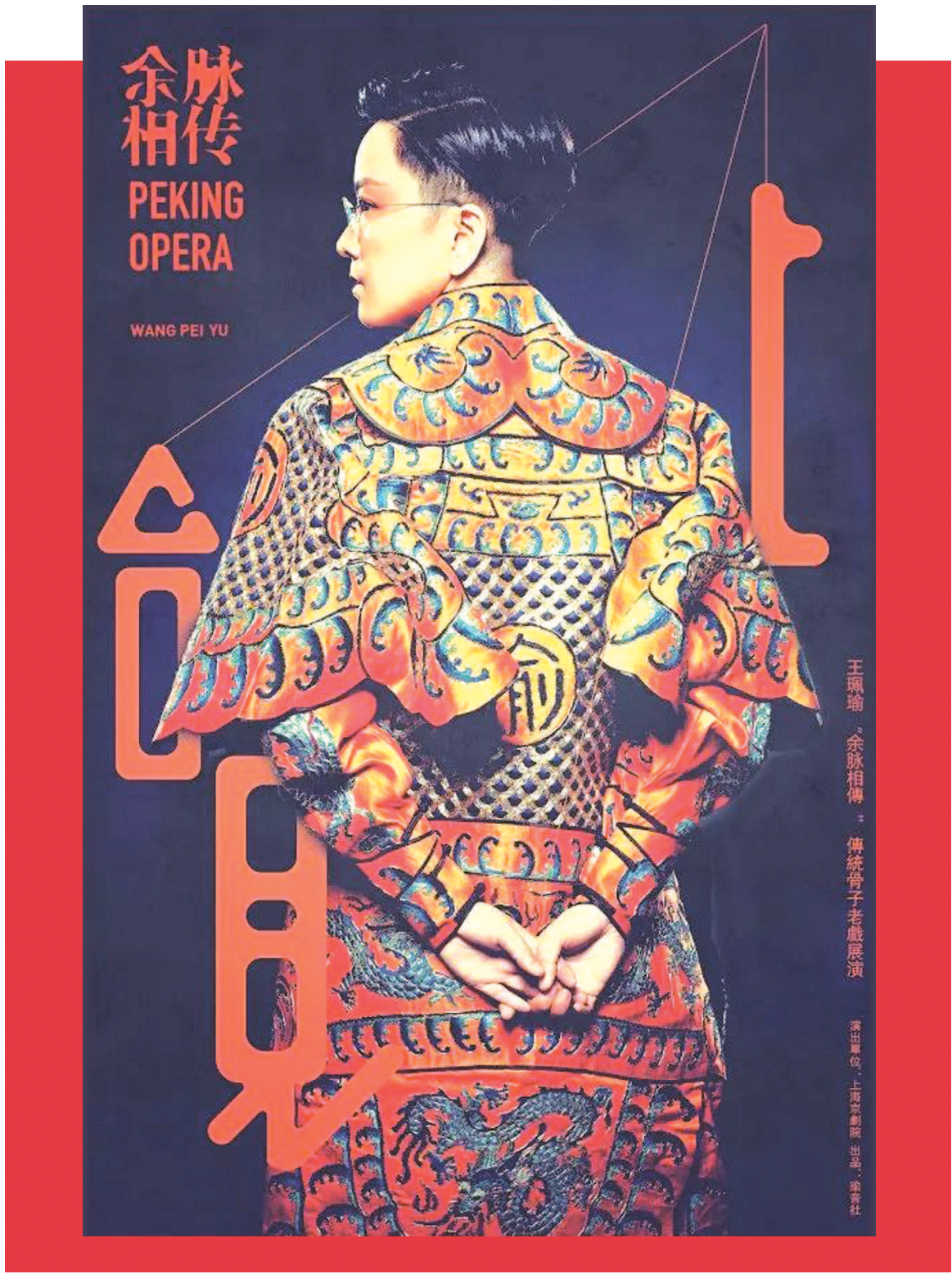


百家对谈

走！我们看戏去

对话王珮瑜



王珮瑜：余脉相传——传统骨子老戏展演

演出单位：上海京剧院 出品：瑜珈社

经典重访·人物

《红字》中的海斯特·白兰

她的矛盾人格至今是评论界的争议焦点

孙璐

试想，当一个貌美纯真的少女因一时轻率献祭了爱情，将含苞的青春埋葬于一段极不般配的婚姻，最有可能的结果会是怎样的？

或许她将因循两种轨迹：要么都郁寡欢直至心如死灰地忍受生活的难堪，要么冲破禁锢甚至飞蛾扑火般地寻求新生的意义。对以虚构故事和刻画人物见长的小说家而言，第二种轨迹因其鲜明的冲突和饱满的张力显然更具吸引力，于是有了“堕落天使”包法利夫人、“为爱殉道”的安娜·卡列尼娜、或是“走向新生”的查泰莱夫人。

当然，还有海斯特·白兰，19世纪美国浪漫主义小说家霍桑的《红字》中的主人公，一个出走却又回归、集叛逆与和解于一身的矛盾体。多年来，这个人物成为文学评论界争议的焦点，不一而足的批评视角无不在试图为她的矛盾人格和环形人生轨迹寻找可能的解释。

生活在17世纪清教戒律森严的新英格兰，花样年华的海斯特因不贞而受到审判，并被责令将一个鲜红的A字（英文通奸Adultery一词的首字母）佩戴于胸前。从一开始，海斯特的叛逆是显而易见的。如果说最初她对无爱婚姻的背叛缘起于激情的不可遏止和肉欲的不可抵挡，是无意识的冲动（甚至难免有草率鲁莽之嫌），而接下来她宁死也不愿吐露心爱之人的名字、拼死一搏也要夺回私生女的名字、拼死一搏也要夺回私生女的抚养权，则出于对爱情的忠贞不渝和母性的无坚不摧，是有意识的抵抗与捍卫。即使当不得不因“叛逆之罪”而遭受惩罚时，海斯特表现出的依然是根植于骨子里的“叛逆”：她将原本象征耻辱的红字绣制得精致华美以至于成了一件装饰品，她将被众人视作罪恶之子的女儿打扮得光鲜俏丽以至于拥有了天使的灵气，她对曾经鄙夷自己的敌人报之以不计前嫌的乐善好施、以至于反而让公众感到内疚与歉意……离群索居的七年间，海斯特用隐忍和谦卑完成着在外人看来自我忏悔和赎罪，但实际上，她磨砺出的是一颗“高于一切之上”的孤傲之心。

然而，值得注意的是，相比描写为爱“叛逆”而身陷囹圄的海斯特

时那些温情脉脉的口吻，在勾勒以卑从掩饰轻蔑、以苦行逃避悔罪、以漠然抗争戒规的海斯特时，霍桑表现出的冷峻大于了怜爱，批判也大过了颂歌：“她性格中一切令人赏心悦目的优美枝叶全都枯萎了，只剩下一个光秃秃、干巴巴的粗糙轮廓。即使她还有朋友和伙伴的话，这副模样也会让人回避三舍”。因为此时的海斯特桀骜不羁却盲目偏执，她自由的灵魂不仅使她蔑视人世间的清规戒律，也让她用不抱任何希望的怀疑态度看待所有的改进与补救措施。而这种近乎虚无主义的“叛逆”也将她流放于精神的荒野，以至于她时不时会质问自己：是否把女儿送上天国、再让自己也走向毁灭才是更好的选择？

面对自由却迷失的海斯特，“那个红字还没有完成它的职责”，霍桑如是说。

那么，不禁追问，红字的职责又是什么？不可否认的是，它是宗教礼教的符咒，是它囚禁了海斯特，使她冷若冰霜、负重累累地活着，以至于当她用蔑视一切的态度将它丢弃的时候，她感受到了无与伦比的轻松和前所未有的自由。但同时，红字又以一种反讽的方式彰显了自主精神和自由意志的巨大能量，它的内涵在七年间被海斯特彻底解构，A成为了“能干”（Able）、甚至“天使”（Angel）。事实上，红字所发挥的这种相互矛盾的双重效力使它担当起了“斡旋者”的角色：它撼动森严的礼法，却也警惕激进的自由；它激化了海斯特的反叛，却也诠释了叛逆的极端即是自我的毁灭；它将社会秩序和自主个体引向针锋相对的冲突，却也将这种你死我活、二元对抗思维所造成的可能恶果袒露无疑。“红字没有完成职责”，因为海斯特还未能从“社会即敌人”的对抗意识中解脱，哪怕在她等待一起远走高飞的情人、完全“自由且自愿”地戴着红字并接受众人最后一次注视的时候，她依然充满了抗争的斗志，她在众目睽睽之下所表现出的死一般的寂静是为了将“长期以来的痛苦变为一种胜利”，可谓将她反其道而行之的叛逆演绎到了高潮。

在小说的结局，远渡重洋多年后

的海斯特又出人意料地回来了，霍桑的解释是在新英格兰，她“生活得更加真实”，因为“这里，有过她的罪孽；这里，有过她的悲伤”，或许更重要的是，“这里，还要有她的忏悔”。此时的海斯特重新戴上了红字，但这次完完全全出于她自己的意愿，“因为连那个冷酷时代最严厉的官吏也不会强迫她了”。她不再是当年走出狱门、推开清教狱吏的不屑者，不再是以苦行掩盖内心的叛逆、以冷漠宣告自由的灵魂、誓将痛苦转化为胜利的反抗者，而是一个将自己的过往坦然昭示于众、从而与社会和解的人；将耻辱和悲痛内化于自身、从而与自我和解的人；将秩序礼法和自由意志相互制衡、从而保全了完整自我的人。

对于海斯特的回归，有人将其归纳为霍桑一贯的写作风格、特别是对含混的青睐；有人追溯到令霍桑挥之不去的家族原罪的阴影；有人归咎于霍桑不彻底的女性主义意识；有人联系到小说创作的社会环境和时代背景以及霍桑保守的信仰，等等。事实上，所谓经典的不朽，很大程度上源于其“超越”的阅读价值，超越社会、时代、文化等特定领域的局限，拥抱每一个读者和每一种阐释。可以说，《红字》的不朽在于其内化了这种“超越”，超越了非此即彼的思维，将对峙变成和谐，将多元化为统一。正如美国著名文学评论家萨克文·伯克维奇的评述，“海斯特的回归实际上将在整个小说中包围着她的种种相互矛盾的东西缓解妥协，诸如自然与文化、神圣与亵渎、光明与黑暗、记忆与憧憬、压制与欲望、天使与通奸犯以及她对爱情的渴望与历史和社会的要求等等”，如果说海斯特的出走是为了自我寻找，海斯特的回归则让其真正完成了自我创造，因为克制是为了不再迷失，妥协是为了更加完整。

反观你我，从自我觉醒、自我发现，到自我尝试、自我认知，再到自我反省、自我完善，每个人终其一生所完成的，又何尝不是一种出走与回归，一场自我的奥德赛。

（作者为文学博士、上海外国语大学英语学院教师）

上月起，王珮瑜开启了今年的“余脉相传”京剧传统骨子老戏展演，演出将持续至年底。宣传海报上，“瑜老板”身穿华丽的戏服，负手而立，上了妆的脸上却架着一副标志性的眼镜，一头利落短发，显得英气勃勃。

这张海报，恰到好处地勾勒出王珮瑜的形象——既传统又前卫，既古典又现代。无数人是因为她，而在对京剧、对京剧人的既定标签中加上了“潮”这一属性。这一两年来，王珮瑜又多了不少身份：综艺节目的嘉宾，流行歌曲的主唱，网络电台的主播……巨大流量傍身的同时，话题与争议也一直不断：京剧演员上综艺节目，是不是不务正业？类似的问题背后，其实牵扯出的，是今天京剧应当如何传播，又该怎样传承的话题。

围绕这些话题，我们与王珮瑜面对面地谈了谈。

嘉宾：王珮瑜 上海京剧院国家一级演员、中国戏剧梅花奖得主
采访：钱好 本报记者

十八九岁的时候，我是真正有意识地感觉到了京剧的低谷。大幕拉开，台下看戏的，比台上演戏的人还少。这是一种切肤之痛。

记者：今年在央视的综艺节目《经典咏流传》里面，你跟虚拟歌手洛天依合作了一首《但愿人长久》，有人说是看到了传统与未来的结合。你怎么看待这些合作呢？

王珮瑜：《经典咏流传》这个节目，就是用今天的方式来歌颂传统诗词，讲述千百年前的文化。这跟我做的很多工作是相似的，都是“老戏新装”。去年我参加了《朗读者》，用京剧念白的方式朗读了宋词《念奴娇·赤壁怀古》，而今年用唱歌的方式演绎《但愿人长久》，都是通过现代包装的方式，来推广传统文化，推广京剧。在我们唱歌之后，洛天依也表达了对中国传统文化の敬重，学唱了《空城计》。其实最重要的倒不是我跟虚拟歌手洛天依合作这件事，重要的是洛天依有很旺的人气，吸引了很多很喜欢二次元文化的95后、00后，而我们戏曲的受众群体，未来不就是这些人么？我想做的，就是让这些人知道有京剧的存在。

记者：近两年你参加了许多综艺节目，包括《奇葩大会》《朗读者》《跨界歌王2》《经典咏流传》《传承中国》等等。这些节目帮你吸了很多粉，但也引起了不少争议。你是怎么考虑的？

王珮瑜：其实上综艺这件事，是对我的专业本身有帮助的。因为我可以第一时间知道，今天的观众要什么。当我不仅仅是为京剧观众服务的时候，

能够更清晰地看到，我们未来的工作在哪里。而且我一直在认真筛选节目，选择适合推广京剧的。一些非常前沿的现代艺术类的，可能它本身的基因、它的受众都跟京剧离得比较远，我就婉拒了。

推广京剧并不是一蹴而就的事情。在台下100个人中，有可能90人会成为我的粉丝，成为瑜迷；然后，其中可能有30个人会成为京剧观众。所以我们需要慢慢来，分几步路来走。

首先在力所能及的范围内，大量网罗我们要的新观众。综艺节目就是撒网，所以我走到哪儿都说“我是京剧演员王珮瑜”。你要进一步了解我和我的艺术，就得去看我身后的东西。于是就有瑜乐京剧课、喜马拉雅付费音频、京剧清音会等等活动，针对性地进行一些引导和普及。再往后，有“余脉相传”骨子老戏展演，让你通过具体的戏来真正走进京剧。如果你来了以后，觉得能启迪到你的生活，那我做的这一切就有意义。如果你能慢慢认识到，王珮瑜一定不是我的终点，要去了解其他京剧演出，那简直太好了！

记者：在一段1997年的纪录片影像中，19岁的你对着镜头表达了对京剧越来越小众化的担忧，说：“等我有能力的一天，我要让京剧变得更好！”是怎样一种境况刺激到了你，让你决心要作出改变？

王珮瑜：十八九岁的时候，我是真正有意识地感觉到了京剧的低谷。

曾经觉得票房好就是对能力的证明，后来意识到票房不是重点，重点是不能满足观众，让他们觉得意犹未尽，而且自发地想要推荐给他们的朋友。

记者：一方面你在京剧的营销方面确实做得非常“花哨”，但回到剧场，你又是非常传统的。能不能介绍一下，这几年你在专业领域做了些什么？

王珮瑜：我不管多忙，每年至少要完成三个传统骨子老戏的学习和复排。学习的过程非常不容易，老师、资源、时间，都是难题。比如我要学一个戏，唱念、身段、表演、穿戴、舞台的调度，需要好几位老师的支持，而所有这些老师都超过80岁了。假如老师今天身体不太好，不想教，也不能强迫人家；或者因为相隔的年龄长了，忘记了，都是常事。

在我二十几年的从艺道路上，传承难是遇到的最大的问题。尤其谭余派老生戏，老师少，能学的剧目也很有限。这些年，我向李锡祥、黎俊为老师问艺，学习、复排了《芦花河》《朱砂痣》《南阳关》等几十年没被演过的老戏，今年计划里的有京剧《汾河湾》《法门寺》和昆曲《阴骂曹》，每年至少三部。说实话，当年的老戏要完全一点不变地搬上台，在今天不太可能。所以我现在学戏并不是一个完全模仿的过程，而是带着筛选、消化，跟老师共同完成。这个过程充满乐趣，但当中也有很多涩的感觉——说实话，这可比上台学戏难多了。不过往往一口涩茶下去，回甘是甜的。所以我永远跟大家说京剧其实很好玩，京剧的传承多精美。涩，我来承担，甜，让观众来体验。

记者：从2004年开始做以个人名字为品牌的论坛，到尝试一个人去市场上试水，再到进行“吉他京剧”等跨界尝试，然后打造京剧普及的公开课和“清音会”，你在京剧推广传播方面一直在大胆革新。这一路走来，有没有一些成功的时刻，或是收获的经验可以分享？

王珮瑜：我做京剧传播普及的事已经十几年了，一直也没觉得自己成功了，但从一开始就充满信心。我觉得自己就是个手艺人，不断地打磨，不断地敲敲打打。不会某一天突然就放下手头的活计，欣赏一桌子的工艺品，觉得已经是胜利了。

做京剧的营销推广一开始会很难，因为周围没有人可以提供指导。更多

还是去参考当代国外的一些剧院管理的经验，另一方面就是回到梅兰芳时代，学习当年的经验。过去的京剧营销做得非常规范，翻一翻《齐如山文集》，里面有太多的经验值得借鉴。今天的京剧做营销，没有新招，都是轮回，都是借鉴和学习。

说到收获到的经验，曾经我是一个比较喜欢单兵作战的人，总觉得和别人沟通不如自己做。那时的思维方式也比较窄，觉得票房好，就是对能力的证明。但后来发现，仅仅票房高，又有什么用呢？钱不是最重要的衡量，重要的是通过演出、项目、内容制造，我们收获了粉丝、资源，和更多的伙伴，这些能为我们未来再做内容、再做推广，不断注入新的能量。

其实上节目是我思想转变比较大的一个体现，因为我意识到，平台能做到许多个体不能完成的事情，有很多资源都可以为京剧做推广，何乐而不为呢？所以从一路单兵作战，到后来觉得应该集合更多人的力量，从只重视票房，到重视整个市场，我认为这是我一个自我迭代、成长的过程。

印象非常深的是，我从2010年开始做清音会，第一场戏，300座的场子，卖得非常累。当年我已经算是京剧界非常卖票有票房号召力的演员了，压力依然很大。今年4月，我在杭州大剧院办了一场清音会，一千三四百的座位，座无虚席。所以票房不是重点，重点是能不能满足这300多或是一千多的观众，让他们觉得意犹未尽，下回还要来，而且自发地想要推荐给他们的朋友。市场是一个部分，平台、媒体、合作伙伴、自己的造血能力，每个环节都缺一不可。最重要的指标就是你的产品好不好，产品好就是对行业、对个人最好的传播。

记者：近两年里，你又多了一个新身份——在喜马拉雅上当主播，开了100堂“京剧其实很好玩”的付费课程。能不能做一些介绍呢？

王珮瑜：我从2016年8月开始进驻喜马拉雅人文艺术频道，在那以前，是没有戏曲类的在线音频课程的。以前很多人买票都不看戏，现在大家愿意花钱购买京剧的音频节目，这是我非常骄傲的，因为这让很多人知道：

那时候已经有互联网概念了，很多的新鲜事情在冲击我们那时候的生活，包括看美剧、韩剧。一次我出去，别人问“你是干嘛的”，我说“学京剧的”。人家就一个斜眼，“哎哟——”一声，言语里面的鄙视是赤裸裸的、非常真实的。我心想，这个世界上不堪的事情那么多，怎么会轮得到京剧？当时我心里的愤怒简直是不可遏。出于自尊，出于对于我所从事的行业的捍卫，我也想要争口气。

当然，有时候大幕拉开，的确会为京剧担忧：台下看戏的，比台上演戏的人还少。当时就觉得，你喜欢戏，我们简直要对您感恩戴德，死死拉住你的手不能放——这样的时代，我们都经历过。这些人如果有些变故，离开这个剧场不看戏了，那我们的观众在哪里？这种非常强烈的刺激、打击，对那时候的我有切肤之痛。其实，靠一己之力撑不起多少来，但那时候会有一种个人英雄主义。现在回想起来，我很感激自己年轻时那么愤怒过。

今天，很高兴我们在不是特别老的年龄，迎来了传统文化全面复兴的时代。当然，回归也需要给市场足够的时间，没关系，我们薪火相传，王珮瑜老了，底下还有人呐！所以今天我们不断呼吁更多人喜欢京剧、关注京剧，同时呼吁同行：大家都挺起腰板，你从事的艺术就是最牛的艺术，不用不好意思！只要你的玩意儿好，是金子总会闪光的。